

UNA TRADICIÓN TEXTIL: LA FAMILIA LÓPEZ SANCHO Y SU APORTACIÓN A LAS TELAS GRANADINAS. TÉCNICAS, INSTRUMENTOS Y TINTES

MARÍA LUISA HERNÁNDEZ RÍOS

La artesanía textil granadina de rai-gambre popular experimentó un gran desarrollo durante el primer tercio del siglo XX. Ello se debió a varios factores, entre los que destacan la creación de instituciones públicas y privadas que impulsaron la revitalización de las artesanías locales, el auge de productos artesanos en función de la nueva tendencia decorativa, y fundamentalmente la acción emprendida por un grupo de artistas, que con propósito investigador y económico, pretendieron renovar e impulsar las tradiciones artesanales de Granada. Siempre guiados por la intención estética, artistas y artesanos realizaron numerosas incursiones en los modos de hacer tradicionales.

En este ambiente de «renacimiento» y apogeo textil, hemos de situar la actuación de la familia López Sancho, fundadores de uno de los talleres textiles más significativos de la ciudad de Granada, cuyo valor fundamental radicó en elevar la tendencia renovadora en el campo textil, conduciéndola hasta alcanzar altas cotas de expresión artística.

La producción realizada en el taller López Sancho ha seguido una línea de continuidad desde su creación hasta la actualidad, si bien hay periodos en los que se acusa la paralización del taller coyunturalmente, así como cambios que han ido condicionando la evolución y vida de estos textiles granadinos, sin dejar de considerar el periodo de crisis por el que atraviesa recientemente este sector de la artesanía, que posiblemente nos haga asistir en poco tiempo al fin de esta firma tan tradicional.

Para tener una idea clarificadora respecto a la familia López Sancho, hemos de acercarnos a los inicios, en los años primeros de la década de los 20, momento en el que el dibujante y caricaturista Antonio López Sancho,

si bien dedicado en estas fechas plenamente a su trabajo artístico en importantes revistas gráficas y periódicos de tirada nacional¹, entra en contacto con el taller de tejidos artísticos de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. Ello será esencial en la biografía del artista, ya que tras aprender la teoría y la práctica de la tejeduría, se unirá al importante movimiento de recuperación de una artesanía como la textil, que ya había atravesado uno de los momentos de mayor crisis de su historia, debido entre otras cuestiones a la fuerte irrupción de los telares mecánicos que iban sustituyendo cada vez con más fuerza a las prácticas textiles de carácter manual.

A pesar del acercamiento de Antonio L. Sancho a la Escuela de Artes y Oficios, hemos de considerar que tanto su abuelo como su padre se habían dedicado profesionalmente a la tintura artesanal de fibras textiles; es por este motivo por lo que el peso de la tradición también contó a su favor para orientar otra de sus múltiples actividades artísticas hacia el terreno del tejido.

El encanto que comenzaron a tener para Sancho las técnicas textiles y los resultados obtenidos, le hicieron animar a su hermano Juan, quien tras realizar los estudios correspondientes según al Plan de 1910², organiza junto a su hermano y un compañero de taller, Nicolás Casares, un taller artesano que recibió el nombre **La Granadina Tejidos Artísticos**.

Llegamos así al primer cuarto del siglo XX, momento en el que la crítica hace un gran esfuerzo por impulsar

todas las artesanías, en especial la textil, reconociendo el movimiento de recuperación y revalorización de los trabajos artesanales. En este sentido hemos de recordar otro de los talleres artesanales textiles ubicados en Granada, como el formado por los artistas Ruiz Mata, Pérez Ortiz y Cumbre Casado, dedicados desde los orígenes a la fabricación de *alfombras alpujarreñas*, taller que más adelante pasaría a denominarse **La Alpujarreña**; como también es importante la referencia a otros talleres diseminados por la geografía urbana granadina, y a los que Antonio López Sancho hizo referencia en una entrevista realizada en pleno periodo republicano; tales son los talleres de Garrido, Martínez Úbeda, Hijos de Victoria Sanjuan, Sobrino de Patricio García... Para López Sancho estas referencias eran indicativas de la importancia que llegó a adquirir esta industria, atendiendo fundamentalmente al número de telares en funcionamiento, que hacia 1931 sobrepasaba el millar, y proporcionaba trabajo a unos cuatro mil obreros, en su mayoría mujeres (Guadaira, 1931).

Los comienzos artesanales de la familia Sancho tendrán como textil preferente la denominada *tela granadina*, a la que vamos a dedicar el presente artículo, si bien seguidamente y una vez superada la realización de estos textiles comenzaron su importante producción de *alfombras* y *tapices de mota alpujarreña* (Hernández, 1992: 663-674).

El tipo de tejido aprendido en la Escuela de Artes y Oficios se caracterizaba por la sencillez, así como por esquemas compositivos básicos, cuestión que contrastará con los nuevos proyectos de los artesanos Sancho y Casares, al comenzar una línea de investigación enfocada al estudio y experimentación textil, utilizando di-

¹ Entre otras destacamos sus colaboraciones en *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *España*, *Reflejos*...

² Tal Plan de estudios contemplaba entre otras materias la teoría y dibujo de los tejidos, montaje de telares y manejo de los mismos... (Hernández, 1990: Cap. III).

versos ligamentos y materiales de distinta textura tales como algodón, lana y seda artificial, lo que les llevó a conseguir tejidos muy variados y llamativos, no sólo por el vivo colorido de las materias utilizadas, sino por los dibujos que iban resultando en la superficie del tejido.

No obstante, las posibilidades técnicas que ofrecía el telar horizontal (tal como se denomina al telar de bajo lizo), en el que se realizaban las telas, resultaban escasas, según los objetivos marcados por los artesanos, ya que la producción les llegó a parecer monótona. No satisfechos con los resultados, continuaron las investigaciones destinadas a la búsqueda de decoraciones variadas en la línea de lo popular. Este afán innovador les llevó a practicar por primera vez telas listadas, en las que se dejaban bandas anchas tejidas de forma lisa, sobre las que se realizaron bordados de realce, una vez terminada la tela y sacada del telar. Los motivos adoptados fueron predominantemente geométricos, vegetales y animales, todos de gran tradición popular. Destacan el *pollo*, *pavo real*, *jarrón florido*... retomados de la cultura popular europea, que a su vez deja ver la influencia oriental³.

A partir de 1924 los artesanos López Sancho y Casares comienzan la producción de alfombras y tapices y con ello la fama de esta firma, los premios nacionales e internacionales, y no pocos problemas, ya que idearon un telar vertical que realizaba tejidos de mota en una sola pieza con largo indeterminado, y que ocasionó un importante conflicto de intereses⁴.

Respecto a la situación del taller original, tuvo emplazamiento en uno de los barrios históricos de mayor tradición artesanal en Granada, nos referimos al Realejo. El taller textil se instaló en una casa de tres plantas, cuya característica principal venía definida por la presencia del taller en parte de la vivienda del artesano. La planta superior estaba destinada a vivienda y comunicaba con la terraza, dedicada ésta exclusivamente al montaje de los secaderos, lugar donde se colgaban y



Interior de la fábrica de Tejidos Artísticos Fortuny.

secaban las lanas y las materias textiles tras el tinte. El piso medio tenía dos funciones: exposición permanente y venta de los tejidos, y salas destinadas al bordado de las telas, conteniendo bastidores y demás instrumental necesario para el bordado de las telas. La planta baja contaba con varias habitaciones en las que se instalaron los telares y la maquinaria auxiliar. La planta baja tenía una estructura centrada por la alberca y naves situadas alrededor. En las naves se ubicó el tinte y un pequeño laboratorio.

Retomando la actividad de la sociedad **La Granadina**, comprobamos cómo a comienzos de 1927 Casares se separa de la sociedad y se instala en otro de los barrios de gran tradición artesanal como es el Albaycín. A partir de este momento la sociedad se disuelve, quedando como una empresa exclusivamente familiar: Antonio López Sancho como titular, desempeñando el cargo de director artístico, Juan se ocuparía de la dirección técnica y comercial y José dirigiendo el tinte.

La fábrica, como ya le denominaban por estas fechas, siguió desarrollando la producción artesana en el establecimiento de origen, hacia 1929 con mayor cantidad de artefactos y con el casi recién inventado telar vertical para la realización de tapices y alfombras de mota alpujarreña.

Durante esta década y hasta 1936, el Taller López Sancho contó con 30 operarios, número bastante elevado si consideramos que tradicionalmen-

te este tipo de talleres artesanales han contado con un número reducido de trabajadores. Ello también nos permite hacernos una idea aproximada sobre la importancia que adquirió la artesanía del tejido en esta época.

La estructura de la mano de obra estaba en función de la prestación social de los trabajadores. Hemos de tener en cuenta que desde sus comienzos esta empresa ha tenido un carácter básicamente familiar; eran los hijos, esposas, hermanos, primos... los que desarrollaban el trabajo en el taller, práctica común hasta hace pocos años. Esta característica, entre otras, permitió mantener, dados los bajos costos, niveles de productividad competitivos.

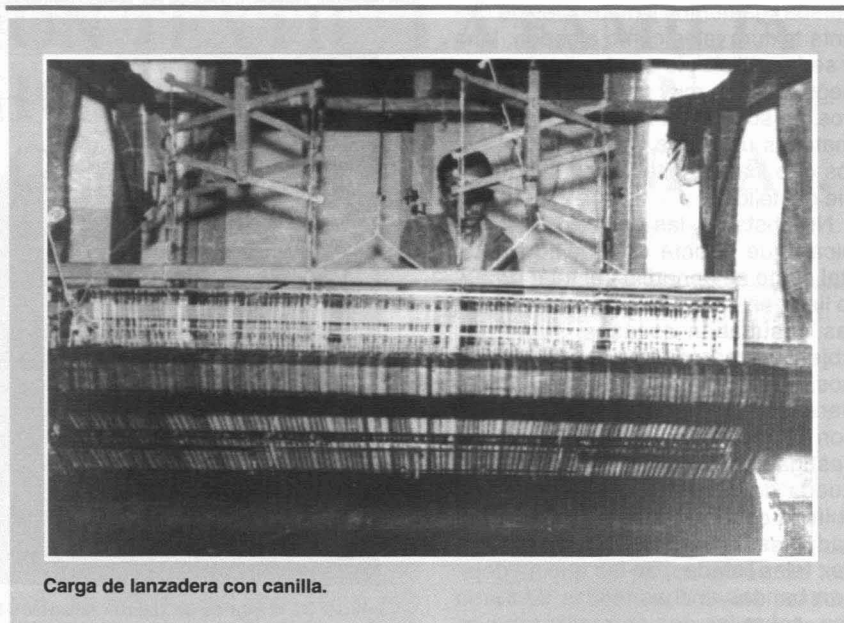
Respecto a los trabajadores es importante destacar el establecimiento en el taller de una pseudojerarquización de las categorías, que estaba formada por maestros, operarios y aprendices. Los maestros, en número limitado, eran generalmente dos, el maestro de tela y el maestro de alfombra; venían a ser como pequeños jefes de taller, y su misión, entre otras, era iniciar en el oficio, bajo su dirección, a los aprendices. Los aprendices comenzaban a tener contacto con el mundo textil desde muy temprana edad, realizando las tareas más sencillas, generalmente las preparatorias: hacer canillas, devanar lana, encarretar... Por último, los operarios, trabajadores asalariados, que habían dado término a su aprendizaje sobre la técnica de realización de los tejidos.

³ Motivos de estas características se pueden observar en telas griegas, suecas, españolas...bordadas y datadas en el siglo XIX (Bosseret, 1955).

⁴ Respecto a este tema polémico hemos de destacar el interés de la documentación localizada en nuestra investigación, la cual indica hasta qué punto los textiles artísticos granadinos fueron objeto de patente, y por intereses económicos hubo atribuciones de inventos y enfrentamientos entre artesanos que llegaron a pleito (Hernández, 1990: 83-93).

También, es importante hacer referencia, a la división del trabajo por sexos. Los hombres se ocupaban del montaje y manejo del telar horizontal, utilizado para la realización de telas granadinas, así como las tareas relacionadas con el urdido y teñido de materias textiles. Las mujeres se dedicaban a la realización de alfombras alpujarreñas y a las tareas auxiliares, así como al bordado de las telas. Respecto a este último aspecto reseñar que esta modalidad de trabajo sufrió un cambio con el tiempo. En un principio, tal y como hemos indicado anteriormente, las telas que iban a ser bordadas se pasaban a la zona dispuesta para ello, en la que había bastidores para el bordado, la cifra de bordadoras era considerable. Con posterioridad se decidió que éstas realizaran el trabajo en sus propios domicilios. A partir de este momento entraría en juego la figura de la «recogedora», trabajo femenino que consistía en conseguir el encargo y organizarlo en su propio domicilio, donde ya cuenta con bastidores y todo el instrumental necesario para la práctica del bordado.

El periodo de auge del taller llegaría a su fin con el comienzo de la Guerra Civil en 1936. Como consecuencia de la incomunicación existente, con los diferentes puntos de venta, y dada la catástrofe económica que supuso la guerra, la familia López Sancho se vio obligada a despedir a los trabajadores y a paralizar la producción. El cierre del taller se hizo inevitable y ante tal situación, intentaron remediar la ya imparable crisis económica, contactando con el ejército y acordando la



Carga de lanzadera con canilla.

realización de mantas en los telares de bajo lizo, utilizando para tales, las lanas en existencia, antes del cierre de la fábrica.

Tras la inoperatividad hubo que comenzar de nuevo. La contratación de trabajadores y la captación de un nuevo mercado, fueron los principales objetivos. La venta de productos, en este caso manufacturas, que a pesar de sus características populares, habían gozado, gracias a la moda, de categoría de «lujo», resultaba francamente difícil, dado el estado de miseria en que había quedado la nación tras la Guerra Civil. Tras hacer frente, en estas condiciones, al grave problema, comienza una nueva etapa en el quehacer de los artesanos López Sancho, restableciéndose la producción hacia 1941.

Pero el año clave, en la historia del Taller de tejidos será 1943, ya que asistiremos a la disolución de la sociedad familiar. A partir de esta fecha, Antonio y Juan López Sancho, se separan y reanudan su actividad artesana en solitario, lo que supone la división de trabajadores, maquinaria y material existente hasta el momento.

Antonio López Sancho alternó la actividad textil con su quehacer artístico y docente en la Escuela de Artes y Oficios de Granada. Por su parte, Juan L. Sancho se dedicó con exclusividad al tejido, denominando a partir de entonces a su empresa artesana *Tejidos Artísticos Fortuny*, a la que se han dedicado sus descendientes hasta la actualidad, siguiendo las prácticas textiles originales.

APROXIMACIÓN A LOS TEJIDOS REALIZADOS EN TELAR DE BAJO LIZO: LAS TELAS GRANADINAS

Comenzaremos por analizar, aunque escuetamente⁵, los materiales y su procedencia, la tintura de las fibras, los antecedentes, técnicas y teoría de la tela granadina, los telares, y todos aquellos aspectos, que de una forma directa o indirecta se relacionasen con las llamadas *telas granadinas*, prescindiendo del análisis sobre la alfombra alpujarreña, al haber sido objeto de estudio en publicaciones anteriores (Hernández, 1992).

MATERIALES Y TINTES

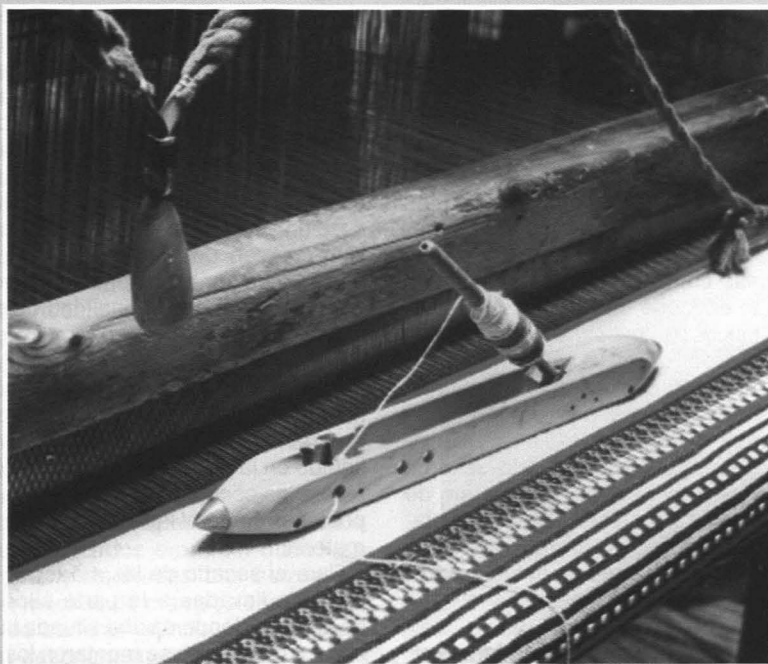
Materiales para la trama y la urdimbre

A la hora de abordar cualquier tipo de actividad relacionada con la textilera artesanal, es fundamental el estudio de los materiales, ya que éstos determinarán las diferentes texturas y calidades conseguidas en el proceso artesanal. Los materiales utilizados para la realización de los tejidos artesanales granadinos son de diverso origen, destacando los de procedencia animal, lana de oveja; los de procedencia vegetal, tales como algodón,

⁵ Todo lo referente a tinturas, técnicas de tejidos granadinos y alpujarreños, telares, teoría..., son puntos ampliamente tratados en Hernández, 1990.



Tejidos granadinos y árabes.



Detalle de las cárcolas y plegador de tela.

yute, cáñamo...; y por último los materiales derivados por procesos químicos como es el caso de la seda artificial.

La materia prima más utilizada en el taller López Sancho para la realización de la trama era *lana*, obtenida del pelo de las ovejas, cuya fibra hueca, tiene cualidades especiales de conservación del calor. Esta característica es muy importante, ya que en ella estriban la función y aplicaciones de estos tejidos. Otra de las características de la lana es su flexibilidad, de ahí que las fibras tomen todas las direcciones necesarias, resistiendo fuertes tensiones sin romperse.

Para la trama de los tejidos se usaban lanas de Sonseca (Toledo), las cuales llegaban al taller en madejas, habiendo pasado ya por una serie de operaciones preliminares necesarias tales como selección según calidad, lavado y desengrasado, secado, vareado, cardado e hilado. Las lanas en madeja eran de color natural, con variaciones del blanco al negro, pasando por diversos matices pardos, grises, amarillentos, azulados..., que eran aprovechadas en numerosas ocasiones en su color original sin ser sometidas al tinte. La mayoría de las lanas se tintaban y posteriormente se devanaban para prepararlas en bobinas para su inmediata utiliza-

Los hilados, independientemente de su procedencia animal, vegetal o artificial, se fabricaban en diversos gruesos, atendiendo a sus aplicaciones y usos, siendo necesario para su distinción el establecimiento de un sistema de numeración, basado en la relación existente entre longitud y peso.

Otro de los componentes de la trama de las telas granadinas es el ma-

terial derivado de procesos químicos, conocido como *seda artificial*, cuya principal característica es la brillantez. La incorporación de este novedoso material en la producción López Sancho, lo fue tempranamente, constituyendo uno de los aspectos más renovadores en este tipo de textiles, ya que gracias al colorido brillante de los hilos y el contraste con materiales más rústicos, como lana, yute o algodón, producen un efecto de cierta rareza, a la vez que interesantes efectos visuales y texturales. Los materiales mencionados eran los fundamentales para la trama de las telas granadinas y las denominadas *árabes*.

Para la urdimbre, en los orígenes del taller López Sancho, en todas las primeras realizaciones, el material empleado era *cáñamo* o *lino*, ambos de origen vegetal. En poco tiempo estas materias fueron sustituidas por *algodón puro*, radicando esta preferencia en el poco peso y su gran resistencia⁶.

Respecto a la procedencia de las materias adquiridas en el taller, incidir en su origen nacional; tal como hemos indicado, las lanas provenían de Sonseca, el yute de Alicante y el cáñamo hilado y el algodón de Barcelona⁷.

Todas las materias primas utilizadas para la realización de telas eran previamente seleccionadas, siguiendo un criterio de valoración de la pureza y calidad de los materiales, en los que se intentaba garantizar la durabilidad de los productos y una mayor riqueza textural.

El tinte de los materiales textiles

Uno de los factores fundamentales, de los que derivaba el éxito del tejido, era el buen teñido de las materias primas, máxime en aquellos años veinte en los que los diferentes materiales, principalmente la lana, se adquiría en su forma natural, y el tinte constituía una cuestión de primer orden, dado el que una de las peculiaridades principales, que hacen más característico al textil granadino y alpujarreño, es el colorido.

En Granada, la tradición de la tintura de los materiales textiles, venía de



«Trescañeras», peine de cruz y utilaje para urdir.

⁶ Respecto a las características y sistemas de numeración del hilo de algodón, ver: Hernández, 1990: 99.

⁷ Tenemos noticia de los materiales por la revisión de facturas procedentes del archivo de la Fábrica de Tejidos Artísticos Fortuny, así como de una entrevista realizada a Antonio López Sancho en 1931, en la que indicaba la procedencia de las principales materias utilizadas en su taller (Guadaira, 1931).

antiguo, siendo famosas las tinturas con colorantes y procedimientos naturales, utilizadas por los árabes.

Los hermanos López Sancho pertenecían a una familia de tintoreros artesanos. Su abuelo y su padre fueron famosos tintoreros de Granada, los cuales llevaron a cabo la operación del teñido utilizando los tan apreciados colores naturales; pigmentos extraídos de vegetales y otros de procedencia animal, mediante la preparación de fórmulas caseras transmitidas a lo largo de varias generaciones, y en las que se conservaban en secreto las técnicas y procedimientos de manipulación. Así lo recordaba Antonio López Sancho en una entrevista realizada en 1931 por Gracián de Guadaira: «Mi padre fue uno de los más famosos tintoreros de Granada. Conocía como ninguno la misteriosa alquimia de los colores vegetales, en cuya composición entraban los elementos más heterogéneos, mezclándose, por ejemplo, el polvo de cochinilla con el palo de campeche, el sulfato de hierro y la cáscara de granada. Estos colores tenían de brillantez, lo que de solidez y emparejamiento les faltaba» (Guadaira, 1931).

Siguiendo la tradición familiar, José, uno de los hermanos López Sancho, fue el encargado del tinte de los materiales textiles desde la constitución del taller, aunque por aquellos años, ya no se utilizaban los colorantes naturales, sino anilinas importadas de Alemania, suponiendo éstas la pérdida de la antigua tradición de la tintura natural, reemplazándola por completo. El empleo de anilinas como pigmento, era práctica común de José L. Sancho. Estas se vendían en droguerías o fábricas, y en lenguaje coloquial, eran conocidas como «polvillos» o «drogas». Siempre se partía de los colores primarios para conseguir infinitas combinaciones. Utilizando los colores rojo, amarillo y azul, el tintorero lograba infinidad de tonos y matices de un mismo color, como resultado de la mezcla de dos o varios colores entre sí. La gama de tonos obtenida dependía de la proporción de mezclas con blancos o negros, de ahí que la gradación fuese tan variada. Para conseguir colores luminosos y clareados, era imprescindible mezclar el color puro con mayor o menor cantidad de blanco, en función de la luminosidad que se quisiera obtener. Para conseguir tonos oscuros era necesaria la mezcla del color en cuestión con negro.

Debido a que por tradición y por técnica, los tejidos granadinos y alpujareños se caracterizaban por el número reducido de colores, el tinte López

Sancho producía gamas cromáticas enfocadas fundamentalmente al rojo, azul, verde, dorado, marrón, amarillo y negro; no obstante, se cuantificaba un muestrario de color abundante.

Pero una de las cuestiones que más preocupaba a los artesanos López Sancho, era dar a la totalidad del proceso de la tintura, una interpretación armónica, ya que a pesar de que los conocimientos de José L. Sancho carecían de la científicidad lógica de un proceso como el del tinte, en el que entran en juego una serie de fenómenos físicos, químicos, y de orden físico-químico, de gran complejidad, se pretendía dar uniformidad al conjunto. Las prácticas para la tintura de los diferentes materiales textiles, se llevaban a cabo en el laboratorio del tinte de forma rudimentaria, en función de los conocimientos heredados de la familia, mediante fórmulas sencillas analizadas previamente al teñido.

Práctica de la tintura de la lana

Una cuestión esencial, que no pasó desapercibida a los tintoreros, consistía en conseguir la igualación y la solidez del tinte. Ello hacía imprescindible conocer el modo de tirar el colorante sobre la fibra, lenta o rápidamente, enmendando el efecto mediante el racional empleo de ácidos y sulfato sódico.

La disolución del colorante era una de las cuestiones más importantes del proceso. La disolución se tenía que realizar en agua pura o de condensación hirviendo, pasando luego la solución por un tamiz, para limpiar las partículas en suspensión antes de ser vertida en el baño de tintura. La lana debía estar limpia y desengrasada; generalmente las lanas llegaban limpias al taller, sin embargo era imprescindible examinarlas, por si contenían impurezas o grasa, en cuyo caso eran lavadas en barcas especiales para tal operación. Desengrasada la lana se secaba en unos artilugios denominados «voladeras», compuestos por un armazón de hierro. Una vez limpias y secas, ya estaban preparadas para ser sometidas al baño de tintura.

La práctica de la operación del tinte era relativamente sencilla. La fibra entraba en el baño de tintura, moviendo el textil para facilitar la impregnación. La temperatura era variable, comenzándose a bajos grados, para ir elevándola lentamente, hasta alcanzar el calor necesario. El color se agregaba gradualmente, comenzando por un tinte claro que iba variando por la unión de otros colorantes, hasta obtener el color deseado.

Cuando la temperatura alcanzaba los grados necesarios, se hacía bajar la materia textil poco a poco, procurando su completa inmersión, moviendo posteriormente la lana por medio de unas «horquillas» o «espetones», con objeto de facilitar la impregnación de la fibra en el baño de tintura y dar a ésta la mayor homogeneidad. En cada ocasión se retiraban las madejas de la cocción y se las sostenía en lo alto de la batea, en un tirante dispuesto al efecto, para ser sometidas de nuevo al baño, siempre con la finalidad de que el teñido tomara modo uniforme en las fibras.

Terminado el teñido, se extraían las lanas mediante «horquillas» curvas que recogían el textil, dejando caer el líquido en la caldera, y conduciendo la fibra a los escurridores, para proceder posteriormente al lavado y secado del material.

Para el secado de las madejas, éstas eran llevadas a la parte superior de la casa, donde estaba situada la terraza, lugar donde se montaron los secaderos. El efecto de las lanas en el secadero era muy llamativo, ya que desde la calle se veían ondular en el aire, a modo de «banderas» de vivo cromatismo, dando una nota pintoresca al paisaje urbano.

Situación del tinte

La instalación de la tintorería en el Taller López Sancho, se hizo aprovechando las salas anexas del patio del edificio donde tenían establecida la fábrica de tejidos, para lo que tuvieron que adaptarlo a las necesidades de esta industria.

La principal necesidad estribaba en la disponibilidad de gran cantidad de agua, lo más pura posible, cuestión que no llegó a ser problemática, debido a la situación de la casa, en la calle Molinos, ideal para la instalación del tinte, ya que el abastecimiento de agua provenía directamente de la Alhambra.

El tinte estaba situado en la planta baja del edificio, ocupando una de las habitaciones que rodeaban al patio. Las esenciales características de amplitud y ventilación e iluminación, se daban en la estancia destinada al tinte. Los secaderos, tal como apuntamos anteriormente, se montaron en la terraza superior.

Respecto a los pavimentos, indicar que el de la planta baja, en el que se situaba el tinte, tenía la inclinación necesaria para facilitar el desagüe de los líquidos vertidos en el suelo, de forma que la canalización general, conse-

guía la total eliminación de las aguas residuales.

Aparatos e instrumentales utilizados para la tintura de la lana

La maquinaria utilizada en el tinte, se puede calificar de rudimentaria, no sólo por los medios de los que disponían en aquella época, sino también porque desde los inicios, se intentó llevar a cabo una producción textil lo más artesana posible, prescindiendo para ello de instrumental mecánico, reduciendo con ello el proceso de tintura a una actividad totalmente manual, sin que fuesen considerados como problemas el gasto de tiempo y la mano de obra.

Para el teñido de la lana se utilizaron distintos tipos de aparatos, aunque los más destacados eran, sin duda, las *calderas* y las *barcas*. Las *barcas* estaban hechas de mampostería, en forma de bañeras grandes, que servían para desengrasar la lana. Las *calderas* eran utilizadas para llevar a cabo el teñido de los materiales textiles. Se usaban vertiendo en ellas el agua necesaria, el colorante disuelto y las sustancias que facilitaban la tintura. En el taller había dos, de cobre y de forma rectangular. La calefacción de las calderas se efectuaba a fuego directo, ya que estaban empotradas en una obra de mampostería, debajo de la que se situó el hogar, provisto de una rejilla, con puerta para la carga, que así mismo facilitaba la limpieza. Un grifo comunicaba con el interior de la caldera, funcionando además como desagüe tras la tintura. La carga se efectuaba por la parte superior.

La elección del cobre como material para la caldera radicaba en las numerosas ventajas que podía ofrecer: resistencia, dureza y facilitador de la conductibilidad del calor.

En el centro del patio de la casa, estaba situada la alberca, que era utilizada también como aparato, ya que allí se efectuaban operaciones relacionadas con el aclarado de los materiales tintados.

Frente a la alberca, la sala del tinte, y junto a ella, una pequeña dependencia destinada a laboratorio, donde se encontraban los pigmentos y todos los instrumentales para su manipulación, destacando el peso que indicaba la cantidad de ácido y mezclas que debía llevar la solución.

José López Sancho, fue el último de los tintoreros de una familia de artesanos dedicados a esta tradición, abandonando a mediados de la década de los 40, su trabajo en el tinte.



Devanadera con madeja.

LAS TELAS GRANADINAS Y «ARABES». ANTECEDENTES, PROCEDIMIENTO E INSTRUMENTALES

El primer contacto de Antonio López Sancho, con la textilera artesanal alpujarreña, lo tendrá con las llamadas telas granadinas y árabes⁸. Sancho, emprenderá a partir de sus primeras experiencias como artesano, un camino enfocado a la experimentación, basado en el estudio constante de esta artesanía, estudio, que le hará pasar a la historia de los tejidos granadinos, como renovador y continuador de una tradición artesano-textil, en vías de desaparición. Desde el principio, y dado el enfoque docente que le dará a sus conocimientos con posterioridad, Sancho sentirá la necesidad de acercarse a las raíces del tejido, constituyéndose en una constante búsqueda todo dato relacionado con esta materia. Algunas de estas inquietudes, serán las que exponamos en el estudio que a continuación analizamos.

Antecedentes

Los antecedentes de cualquier tipo de tejido hay que buscarlos en un instrumento básico para su realización: el

telar. Todos los países y culturas han confeccionado sus propios tejidos con la misma técnica, la del telar horizontal o de bajo lizo.

El tejido popular granadino tiene su raíz en el tejido realizado tradicionalmente en la comarca de Las Alpujarras, desde la ocupación de estos territorios por los musulmanes. En esta zona la disponibilidad de una materia prima como la seda, debido a la existencia de numerosos morales y morenas, favoreció el desarrollo y práctica de la artesanía textil, por lo que los habitantes de esta zona crearon tejidos que fueron transmitiéndose de generación en generación. Con el paso del tiempo, la seda fue suplantada por materiales menos lujosos, provenientes del mundo animal y vegetal, tales como lana, algodón, yute, cáñamo..., dando como resultado unos tejidos que entran dentro del ámbito de lo popular.

Los tejidos alpujarreños se realizan con urdimbre de algodón y trama de algodón grueso o lana. En Las Alpujarras se fabricaba una tipología textil denominada *jarapa*, de posible procedencia gallega (Guadaira, 1931: 115). La *jarapa* se realizaba con urdimbre de algodón fino y trama a base de tirillas de trapo usado, que eran cortadas con tijeras y unidas mediante aguja manualmente, formando una trama que se iba introduciendo en la urdimbre de algodón, de color generalmente blanco, dando como resultado un tejido vulgar y muy barato. La ja-

⁸ Estas denominaciones hacen referencia al tipo de estructura de los tejidos, a los remetidos y picados que constituyen un ligamento determinado (Hernández, 1990: 136-143).

rapa se usaba principalmente para colocarla entre el colchón y la colchonecita, como protector del colchón. Otros usos estaban enfocados al abrigo, como manta, aunque realmente, su composición, no le aportaba caracteres calóricos. También se colocaba en las puertas de las casas, para evitar que el sol dañase la madera, quedando así como «toldo de puerta».

Paralelamente, se fabricaba en las Alpujarras un tejido con urdimbre de algodón y trama de hilo de algodón o lana; tejido que se hacía con unos determinados dibujos en telares caseros de cuatro lizos.

Será en la Granada de principios de siglo donde se copiará esa estructura del tejido, utilizando como materiales, algodón para la urdimbre y lana para la trama. La técnica alpujarreña se adopta, pues, en Granada, donde se dará a la trama mayor protagonismo de color, incluso se enriquecerá con materiales distintos, pero sin embargo no se modificará para nada la estructura del tejido.

Las telas alpujarreñas se hacían en base a la combinación de dos colores: rojo-blanco, azul-blanco, rojo-azul, rojo-negro... En Granada se ampliaron las gamas cromáticas: urdimbre negra y trama policromática, motivo por el que se enriquecía el tejido. A partir de la ampliación de estas combinaciones de color, se realizaron telas con predominio de un color, así resultaban telas enfocadas al rojo, al marrón, al gris...

Lo que no era más que un tejido popular, caracterizado por su funcionalidad, es decir, por su carácter utilitario, no tardaría en convertirse en un objeto de «lujo», por imposiciones de la moda decorativa de los años 20, momento en el que Antonio López Sancho, comenzará la comercialización de dichas telas, contribuyendo con sus aportaciones a la revitalización y expansión de la industria artesana textil.

ESTUDIO DE LAS TELAS GRANADINAS Y ÁRABES FABRICADAS EN EL TALLER LÓPEZ SANCHO

El estudio de las telas granadinas y árabes, lo vamos a realizar, atendiendo a tres aspectos fundamentalmente:

1. Estudio técnico. Tratando las operaciones previas a la realización del tejido; al proceso de tejer, y los instrumentos necesarios para su ejecución.

2. La composición de los tejidos.
3. La formación de los dibujos, que dará pie a una división tipológica de tejidos, tomando como referencia, técnicas y esquemas decorativos.

Introducción

La tela granadina se basa en el tejido denominado de «calada», fabricado en el telar horizontal o de bajo lizo. Tejido de calada es aquél cuya estructura interna es una superficie laminar, elástica, flexible, formada por dos series de hilos; una serie longitudinal llamada «urdimbre», y una serie transversal denominada «trama».

La serie longitudinal o urdimbre está formada por un grupo de hilos que atraviesan el tejido; cada hilo se llama «pasada». Los hilos de la urdimbre se cruzan con las pasadas en un determinado orden formando la trama. A la operación de pasada, le sigue otra que se hace con el *peine*, necesario para apretar el tejido por igual.

INSTRUMENTAL: EL TELAR Y LA MAQUINARIA AUXILIAR

El Telar de Bajo Lizo

El telar fue, desde sus orígenes, el instrumento imprescindible para la fabricación del tejido granadino. Para la realización de las telas se hizo necesario el telar horizontal, también denominado de bajo lizo. La función del te-

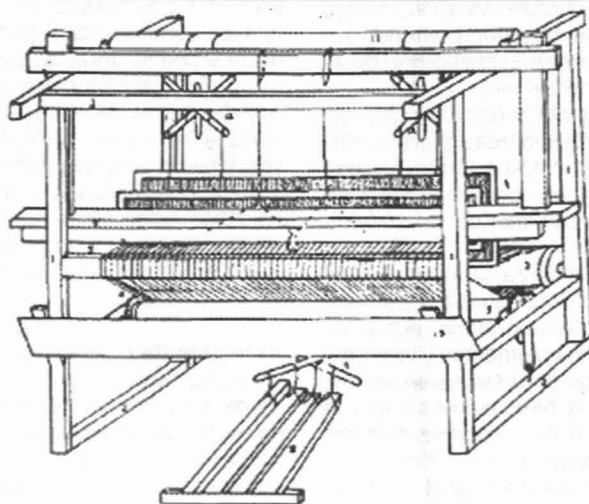
lar consistía en mantener los hilos de la urdimbre bien tensados y ordenados para facilitar la pasada de la trama.

Los primeros telares adquiridos por Antonio López Sancho, fueron antiguos telares caseros alpujarreños, de madera, con *cárcolas*, y con cuatro lizos⁹.

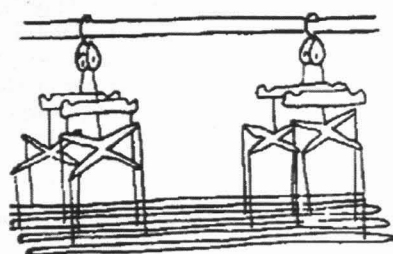
Se denomina «lizo» a un marco de madera que sujeta unas varillas metálicas, conocidas como «mallas», cada una de las cuales tiene un ojal en el centro. Por cada malla, pasa un hilo de la urdimbre. La función de los lizos era hacer subir o bajar un determinado número de hilos para abrir una calada por la que habría de pasar la trama. Lizo, por tanto, es la parte del telar que produce la apertura de la calada de la urdimbre, para introducir la pasada de trama.

El accesorio utilizado para la realización de la tela granadina era la «lanzadera», artefacto de madera, en forma de canoa, con punta de metal, que tenía ahuecado su interior para permitir el alojamiento del hilo de la trama. El hilo, generalmente de lana, salvo las excepciones en que el material

⁹ El esquema esencial de este tipo de telares, según Barella, se introdujo en Europa durante la Edad Media en su forma más evolucionada (con cárcolas y lizos). «Su origen parece corresponder al período Han en China, 208 a.c.-220 d.c. (...) La técnica se fue desplazando a Persia y a la India (...). En Europa se introdujo por dos vías distintas. Hacia el siglo X, a través de Bizancio, alcanzó Polonia y el Norte de Europa, y en el siglo XI, a través de Italia, toda Europa Central y las Islas Británicas» (Barella, 1984: 6).



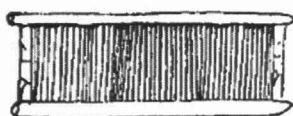
Telar horizontal o de bajo lizo.



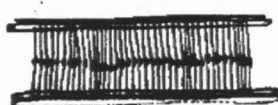
Disposición de la armadura para cuatro lizos



Malla metálica



Peine



Marco portalizos

Partes de la armadura.

empleado era la seda artificial, se preparaba en pequeñas bobinas encerradas en el hueco de la lanzadera.

El telar de bajo lizo era accionado con los pies, ya que éstos manejaban las «cárcolas», maderas que unidas mediante unas cuerdas a los lizos, activan a éstos, al presionar el tejedor con los pies (Hernández, 1990: 122-127).

Los telares de madera originales, es decir, los adquiridos por Sancho, para la realización de las telas, fueron sufriendo modificaciones con el tiempo, siempre en búsqueda de facilitar la tarea del artesano, pero sin privar a las realizaciones de su carácter artesanal¹⁰.

Instrumental Auxiliar

Maquinaria para la trama: La lana y el resto de los materiales utilizados en el proceso de tejer, llegaban al taller en madejas. Para preparar el material y utilizarlo con facilidad, era necesario devanarlo y prepararlo en forma de ovillos para la trama, y en carretes para la urdimbre.

Ello hacía que el primer paso del proceso, requiriese el uso de la *devanadora*. En un principio eran de caña, para con posterioridad ser sustituidas por otras de madera. Su estructura es

una doble cruceta, siendo la superior de menor tamaño, y atravesadas ambas por un eje de hierro, clavado en una peana de madera, sobre la que giran. La madeja, colocada en esta estructura, se iba devanando con el movimiento.

Otro de los artilugios, por orden de operatividad es lo que se denominaba *canillera*, imprescindible para hacer

las canillas que iban en el interior de la lanzadera. Las más antiguas se rellenaban manualmente, siendo necesaria una canillera por telar.

Para la urdimbre se hacía necesario el *urdidor*, para conseguir el ordenamiento de los hilos, de forma que se consiguiese la misma longitud en todos. Antiguamente eran necesarias cuatro personas para llevar a cabo la operación del urdido, dada la complejidad del proceso. Mediante el urdido se posibilitaba el desdoblamiento de hilos. En los principios se conseguía en un tambor vertical, y una vez que se obtenían los hilos necesarios se pasaban por un artefacto denominado «potro», a modo de escalera con peldaños por donde pasaban los hilos, y éstos a su vez por un separador de fajas sostenido por dos personas. Una vez abierta la longitud del plegador, se le introducían unas cañas y se ataba al plegador de urdimbre. Para concluir la operación, otra persona iba liando el material a fuerza bruta¹¹.

Proceso y técnica de tejer en el telar de cuatro lizos

Antes de que el telar se pusiese en marcha, había que considerar algunas cuestiones fundamentales, siendo la

¹¹ En la actualidad el principio de urdido es lo mismo, tan sólo han cambiado los mecanismos. (Hernández, 1990: 129-131).



Telar preparado para tejer.

¹⁰ Actualmente, se siguen empleando estos telares primitivos, con las características mencionadas, en la Fábrica de Tejidos Fortuny, perteneciente a los descendientes de Juan López Sancho.



Diseños bordados.

principal, el montaje de la urdimbre en el telar. Tengamos en cuenta, de que en función de ello, se conseguirían las diferentes tipologías de tejidos granadinos.

De estas operaciones, las principales eran:

- Remetido por los lizos, mediante el que se hacía pasar los hilos por los ojales de las mallas. El remetido se hacía siguiendo un orden preciso para conseguir el ligamento necesario. De ello dependería el tipo de tela como resultado final: sarga o tafetán.
- Remetido por el peine.
- Atado y tensión de urdimbre al plegador de tela.
- La armadura, cuyo montaje comprendía dos fases: suspensión de los lizos y conexión de los lizos con las cárcolas.

Realizadas las operaciones enunciadas, ya se podía dar comienzo al proceso de tejer. Este se llevaba a cabo en posición de pie, y el tejedor accionaba las cárcolas con los pies y las lanzaderas con las manos.

La primera operación consistía en la apertura de la calada, mediante la presión de los pedales. Una vez abierta ésta, el tejedor despedía la lanzadera con fuerza sobre el carril, cruzando la urdimbre. Mientras la lanzadera hacía su recorrido, el tejedor hacía un movimiento con la mano contraria, llevando el peine hacia delante, con fuerza, pa-

ra apretar la pasada de trama realizada. Hecha la pasada, a continuación, se volvía a abrir la urdimbre, siendo este el momento de llevar el peine a su posición original y así sucesivamente. Cuando se habían tejido unos 10 centímetros de tela, se soltaba el trinquete del plegador de urdimbre y del plegador de tela, procediendo a enrollar el tejido concluido. A continuación se volvía a tensar la urdimbre, comenzándose de nuevo el proceso¹².

Los tejidos granadinos se fabricaban con un orden de pasada de la urdimbre por los lizos. Como vimos con anterioridad, a esa pasada se le denomina *remetido*, orden según el cual los hilos de la urdimbre pasan a través de las mallas de los lizos¹³.

El número de lanzaderas que el tejedor utilizaba, para la realización de la trama era variable, así como el material del que iba rellena; todo estaría en función de la riqueza cromática y textural que se quisiera conseguir en el tejido, así como del tipo de tela a realizar: listada, granadina, árabe... Era muy corriente observar a un tejedor utilizar hasta diez lanzaderas distintas, cada una cargada con materiales y

¹² El procedimiento de tejeduría se lleva a cabo en la actualidad exactamente igual que en los orígenes. Las únicas modificaciones obedecen a avances técnicos de los instrumentales utilizados, pero no a las técnicas manuales artesanales.

¹³ Para profundizar sobre los órdenes que ha de llevar el tejido granadino, así como el proceso paso a paso, ver: Hernández, 1990: 134-136.

colores diferentes, con el fin de conseguir contrastados efectos.

Como resumen del proceso podríamos reducirlo a tres operaciones fundamentales: Pisado del pedal para abrir la calada, pasar la trama por la calada, y ajustar la pasada con el batán.

Teoría del tejido: Los Ligamentos

El sistema de enlazar los hilos de la urdimbre con los de la trama es lo que se conoce como *ligamento* de un tejido. El ligamento es la ley geométrica de cómo se fabrica el dibujo que resulta en la superficie de la tela una vez construida ésta; dependiendo del ligamento que se utilice saldrá un determinado dibujo.

J. Ribera distingue dos clases de ligamentos:

- Ligamentos-tejido: se llama así «al cruzado que forma el fondo principal de un tejido que no presenta ornamentación alguna».
- Ligamentos-dibujo: se denomina de esta manera «al cruzado que tiende a dar al fondo de un tejido un grano muy pronunciado, o una configuración especial propia de los dibujos conocidos con los nombres de diagonal, acanalado, jaspeado, rombo...» (Ribera, 19 : 104).

La operación que tiene por objeto conseguir el entrelazamiento de los hilos de la urdimbre con las pasadas de la trama, según la ley establecida por el ligamento es lo que se conoce con el nombre de *tisaje*, siendo el telar, el instrumento empleado para esta operación (López, 1988: 102).

Representación gráfica de la ley

Barajaremos dos cuestiones que Sancho, al igual que los artesanos dedicados al arte de tejer, se planteaban como cuestión previa: la elección de dibujos que fuesen apropiados y en función de ello, el montaje especial en el telar.

La interrelación dibujo a proyectar y el arte de tejer, son dos temas a los que Sancho dedicaba gran parte de su trabajo. Para realizar el diseño del dibujo era requisito que el dibujante conociese lo que es un tejido, y que supiera trasladar el diseño al telar, así como que supiera ejecutarlo en dicho telar.

La composición de los dibujos aplicados al tejido está sometida a ciertas

reglas. No basta dibujar sin más, es necesario que el dibujo se relacione en cada línea, determinando el plano sobre el que se iba a trazar el diseño.

Los planteamientos de Antonio López Sancho, como diseñador de telas, le obligaban a dominar el proceso paso a paso, así pues, ante cada diseño de tela tenía que considerar la composición, las combinaciones posibles según el carácter que se le diese a la composición de los dibujos, la realización del diseño sobre papel especial, pintar la periferia de las formas siguiendo el escalonamiento que exigen las direcciones oblicuas o curvilíneas, la coloración de los motivos, la lectura de la «puesta en carta»... Como vemos el proceso es complejo, no se limitaba a tejer sin más, ya que el dibujante, al componer el diseño, precisaba del conocimiento de los resultados a priori, sobre todo considerando el tipo de materiales típicos de esta artesanía, ya que al utilizar sólo lana o la combinación de seda-lana, ofrecía texturas muy determinadas, que obligaban a diseños especiales.

Para dibujar el ligamento de un tejido se utilizaba papel milimetrado; cada columna vertical representaría un hilo de la urdimbre y cada renglón horizontal, un hilo de la trama. En el dibujo, cada cuadrito pintado en negro indicará que un hilo de la urdimbre está bajado y que la trama se encuentra por encima del derecho del tejido. Los cuadritos en blanco, indicarían lo contrario; es decir, que la trama pasa por debajo del hilo de urdimbre. A los cuadritos marcados se les llama *tomados*, mientras los que quedan en blanco son *dejados* (López, 1988: 102). El dibujo del ligamento quedaría completo con la representación del *remetido*, *picado* y *orden de pedaleo*. Cuando se reproducen los diseños en papel cuadriculado se está procediendo a lo que se conoce como la *puesta en carta*.

A continuación vamos a dar una rápida definición de lo que son el *remetido* y el *picado*:

- *Remetido*: “Es el orden que se sigue para pasar los hilos de la urdimbre por las mallas de los lizos” (Strong, 1950: 47).

El *remetido* usado tradicionalmente en las telas realizadas por los artesanos López Sancho, ha sido el siguiente: en las telas granadinas, lisas y bordadas, *remetido* a punto y retorno e interrumpido. En las telas árabes, *remetido* a orden interrumpido.

- *Picado*: «Es el orden con que los lizos son levantados para formar las sucesivas caladas por donde

se insertarán las pasadas de trama» (Strong, 1950: 47). Cada ligamento requiere su propio *picado*.

En los siguientes dibujos, se representa un ligamento, su *remetido* y su *picado*¹⁴.

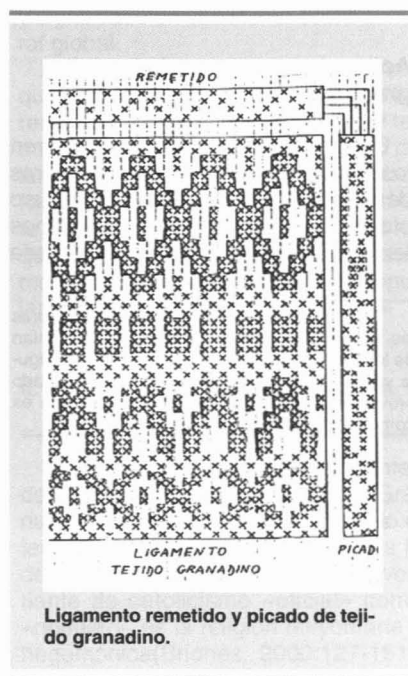
Tipos de ligamentos utilizados en el Taller López Sancho

Son dos los tipos de ligamento utilizados por los artesanos López Sancho, desde la creación de taller hasta la actualidad: *Tafetán* y *Sarga*, a los que podríamos incluir en el apartado de tejidos simples.

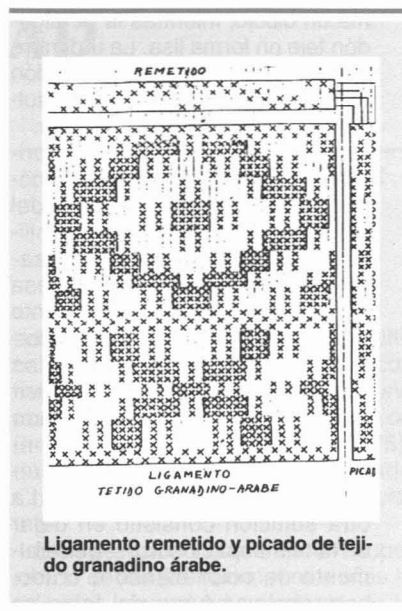
El *tafetán* es el más sencillo de los ligamentos. En éste los hilos de la urdimbre y de la trama se cruzan continuamente; todos los hilos impares están debajo de una trama y todos los pares debajo de la otra. El *tafetán* muestra las dos caras del tejido iguales y su superficie es lisa, sin dibujo. Los tejidos de *tafetán* elaborados en el taller López Sancho recibían el nombre de *balladera*. La superficie lisa del *tafetán* lo hacía muy adecuado como fondo para el bordado.

La *sarga*, es bastante más complejo. Se emplea en sus diversas variantes, en especial las «espiguillas» y los «radiados» o «losanges». Los tejidos

¹⁴ Los esquemas corresponden a la representación de un ligamento de tejido granadino, y a un ligamento de tejido granadino-árabe. Ambos han sido cedidos para este trabajo por el también artesano Salvador López Silles, hijo de Juan López Sancho.



Ligamento remetido y picado de tejido granadino.



Ligamento remetido y picado de tejido granadino árabe.

de *sarga*, también llamados «en diagonal», tienen la peculiaridad de que los puntos de ligadura se trasladan un espacio hacia un lado por cada pasada de trama, consiguiéndose así, líneas diagonales.

Además de los ligamentos citados, también se realizaban tejidos que empleaban ligamentos derivados, bien por ampliación o modificación de los ligamentos fundamentales (Hernández, 1990: 143).

Clasificación de los tejidos López Sancho

- *Telas lisas o listadas*: El aspecto del tejido es a base de líneas horizontales de anchura variable, en las que se alternan y combinan diferentes colores. El ligamento empleado es *tafetán*.
- *Tejido granadino*: La técnica empleada da lugar a múltiples dibujos y variaciones a base de pequeños rombos, espigas... Se realizaba mediante la alternancia de pasadas de colores diferentes, aunque no necesariamente, aunque sí con pedaleo opuesto. En el tejido granadino se alternan zonas de dibujo con zonas lisas, siendo en las de dibujo el ligamento, *sarga*, mientras para las zonas lisas puede ser, indistintamente, *sarga* o *tafetán*.
- *Tela árabe*: Se trata de un tejido granadino, cuya peculiaridad estriba en que la urdimbre es de algodón blanco y la trama está constituida por una pasada de lana y una de algodón. La pasada de lana for-

ma un dibujo, mientras la de algodón teje en forma lisa. La urdimbre blanca y las pasadas de algodón blanco constituyen un fondo, resultando la lana un relieve en color.

Los tejidos realizados en la primera etapa, es decir, la que corresponde a la constitución del taller, tenían muy pocas posibilidades técnicas para la realización de dibujos complicados; esa imposibilidad de enriquecimiento del tejido se resolvió de dos formas: alternando seda con los materiales tradicionales, es decir lana y algodón, consiguiendo mediante esta fórmula de contraste, telas de una mayor riqueza, por su brillantez y textura. La otra solución consistió en dejar en la tela espacios lisos, generalmente de color blanco o crudo, para una vez fuera del telar, se ornamentaran los espacios libres con bordados manuales.

- **Tejido granadino bordado:** Al tejido granadino se dejaban zonas en blanco, de 20 a 25 centímetros de anchura, con la finalidad de aplicar diferentes motivos decorativos mediante bordado.
- **Bordados:** El bordado que se ha realizado tradicionalmente en las telas artesanales López Sancho,¹⁵ es un bordado manual y popular, denominado de *realce*. Este bordado se caracteriza porque tanto en su derecho como en su revés, el dibujo es el mismo. Se realiza a base de puntadas rectas, unas junto a otras, con la finalidad de rellenar el motivo. Las puntadas no son demasiado largas y siempre de la misma longitud, y se ejecutan con agujas colchoneras. Los bordados cubren la superficie lisa del tejido, dando lugar a su enriquecimiento. Estos bordados se realizaban con lanas de diversos colores, siempre utilizando gamas cromáticas contrastadas con el fondo de la tela, aunque conside-

rando la armonía del conjunto. Los colores más utilizados eran los fuertes y vivos, tales como rojo, verde, amarillo, junto al azul, negro, dorado, marrón y violeta... El bordado en lana sobre tela, en un principio se realizaba en el propio taller, donde se disponía de una sala dedicada al bordado, convirtiéndose con posterioridad en una industria doméstica realizada por expertas bordadoras¹⁶.

- **Motivos decorativos de los bordados:** Para el diseño de los motivos decorativos de los bordados, Antonio López Sancho, como director artístico de la empresa, incorporó, retomó y aplicó motivos muy dispares, propios del punto de cruz francés, dibujos de origen persa, escandinavo, griego... adaptando a estos tejidos populares artesanos, unos motivos estilísticos de épocas y países con gran desarrollo artístico a lo largo de la Historia (Bossert, 1955).

Entre los motivos más representados en las telas, y de los que la familia López Sancho son considerados pioneros, destacan las aves, sobre todo el *pollo* o *pavo real* estilizado. También son motivos constantes las cestas con flores, los jarrones, el león estilizado, denominado por las bordadoras como «el perrico del collar», la gitana y el caballista, tema hoy en desuso... Todos estos motivos tendrían, por su propia estructura a la línea estilizada, de carácter popular y con un cierto infantilismo e ingenuidad en su concepción.

Aplicaciones y usos de las telas granadinas

Dada la gran acogida que tuvieron los tejidos artesanales en las primeras décadas de siglo en Granada, el uso otorgado a este tipo de realizaciones textiles, se puso en función de la moda

decorativa del momento y de todo lo relacionado con la estética del ajuar doméstico.

Se pusieron de moda las cortinas, las ropas de mesa, y su variante de *camilla*, el tapizado de muebles, los *caminos de mesa*, así como cojines, colchas, cubiertas para las llamadas *camas turcas*...

El crítico de Arte Marino Antequera denominó a esta moda decorativa, según lo que la gente de la época llamaba «de nuevo rico», poblando «las casas de los que la aceptaron, de cortinas, tapetes, cojines y cubiertas de las llamadas *camas turcas*, los vasos de las cuales, un olvidado escultor, Luis Molina de Haro, cubría vaciados de foginas de Tanagra y Mirina...» (Antequera, 1986).

BIBLIOGRAFÍA

- Antequera, M.: *Almanaque de la Caja Provincial de Ahorros de Granada*. Granada, 1986.
- Barella Miró, A.: «Una aproximación a la historia de la técnica textil y de la confección». *Mundo Textil*. Barcelona, 1978.
- Barella Miró, A. y Barella Civit, F.: «Iniciación a la Historia del Arte en el Tejido». *Mundo Textil*. Barcelona: 71, 1984.
- Bossert, H. TH.: *El Arte Popular en Europa (tejidos, alfombras y bordados)*. Barcelona, 1955. Gustavo Gili.
- Floriano Cumbreño, A. C.: *El bordado*. Barcelona, 1942. Alberto Martín.
- De Guadaira, Gracián.: «Las tejedoras granadinas». *Luz*. Granada, 1931, Agosto, 1.
- Hernández Ríos, M.^a Luisa.: *Tejidos Artísticos Granadinos. La Familia López Sancho entre la tradición y la vanguardia*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Granada, 1990.
- Hernández Ríos, M.^a Luisa.: «Aproximación a las técnicas del tejido popular granadino en telar de alto lizo. La alfombra alpujarreña». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23: 663-674. 1992.
- López Silles, Salvador.: *Tecnología, moda y confección*. D.L. GR-691-1988.
- Ribera, Joaquín.: *19 Hiladura y tisaje*. Barcelona: Juan Romá Editor. Vol.II.
- Stapley, Mildred.: *Tejidos y bordados populares españoles*. Madrid, 1924. Voluntad.
- Strong, J. H.: *Estructura de los tejidos*. Barcelona, 1950. Gustavo Gili.

¹⁵ El Taller de Tejidos Artísticos Fortuny, sigue realizando los bordados en las telas, según diseños antiguos. Existe esa perseverancia en la repetición casi idéntica o con escasa variaciones, de los modelos originales, sin duda, con la idea de continuar fielmente la tradición.

¹⁶ Concluida la tela en el taller, las bordadoras las terminaban en sus casas, donde disponían de los artilugios fundamentales, tales como aguja y bastidor, procediendo al bordado diseñado previamente por el dibujante. Esta práctica es común en la actualidad.